L'ART SACRÉ

Revue mensuelle

LEVEL ONE

Property of
Graduate Theological Union
APR 22 1986

LE DÉCOR
signifie
LA GLOIRE

1-2

Septembre-Octobre 1958

Cathédrale d'Autun

Détail du tympan.

Cathédrale d'Autun — *La Vierge*

LES IMAGES S'EFFACENT-ELLES ?

Quand l'architecte voit venir le moment d'orner l'église qu'il vient d'édifier il va trouver le curé. De ce contact la lumière ne jaillit pas toujours : ils mettent en commun leurs perplexités.

Fresques, peintures, mosaïques, céramiques et vitraux sont des mots qui font peur parce qu'ils désignent des réalités dévaluées. Les fresques, de nos jours, n'évoquent pas toujours les réussites de Saint-Marc de Florence; nos mosaïques ne sont pas celles de Ravennes et les vitraux ne sont pas ceux de Chartres. Où trouver la qualité ? *Faut-il renoncer à décorer l'église ?*

Et pourtant décor *veut dire gloire. Non la gloire empruntée à des artifices, mais la splendeur spirituelle que l'homme, mystérieusement, peut faire jaillir dans les sanctuaires.*

Nous livrons ici à nos lecteurs quelques réflexions sur le problème des images et du décor; ils y puiseront peut-être les éléments de solutions individuelles. Si elles renforçaient leur goût de la rigueur, ce gain serait inappréciable.

Calvaire de Quilinen

LE MIROIR DES DEUX TESTAMENTS

Une thèse

Le spécialiste de l'iconographie chrétienne qu'est M. Louis Réau a fait précéder son monumental ouvrage d'une introduction générale qui contient une thèse qui nous intéresse ici au premier chef (1). Il nous montre tout d'abord que la préoccupation essentielle du Moyen Age s'est portée plus sur le fond que sur la forme. « C'est un art essentiellement didactique et catéchétique; son but n'est pas la délectation mais l'enseignement des vérités professées par l'Eglise. L'édification des fidèles passe avant le souci des valeurs esthétiques. L'Art est conçu comme un complément et un adjuvant de la prédication » (2), et l'auteur cite saint Thomas qui nous affirme que les images peintes ou sculptées servent « à réveiller les élans de la dévotion qui s'éveillent plus par les choses vues qu'entendues ». L'auteur montre plus loin que l'iconographie de l'art chrétien repose essentiellement sur un mode d'exégèse employé par les Pères de l'Eglise et qui trouve au Moyen Age son épanouissement et son paroxysme : c'est l'exégèse typologique. Cette exégèse est bâtie sur la thèse de la concordance de l'Ancien et du Nouveau Testaments, concordance que l'on finira par pousser jusqu'à « l'ajustement minutieux » (le mot est de Louis Réau).

Mais notre auteur va plus loin, il se demande, à la suite des rationalistes, si cet ajustement n'a pas commencé dès la rédaction des textes évangéliques. La vie et la Passion du Christ ne seraient qu'une broderie sur le canevas de l'Ancien Testament (3). Il donne une liste de ces concordances frappantes (4). Il assure : « Nous n'avons pas ici à prendre parti pour ou contre cette thèse » (5). Pourtant, il semble bien prendre parti un peu plus loin, lorsqu'il écrit : « La concordance des Evangiles canoniques et apocryphes avec l'Ancien Testament est donc réelle. Mais il n'y a pas lieu de s'émerveiller et d'y voir, comme l'ont cru les théologiens, un miracle prouvant la vérité des Livres Saints. C'est le contraire qui serait miraculeux, s'il est vrai, comme le prétendent les critiques rationalistes, que le Nouveau Testament a été écrit expressément pour confirmer les prophéties de l'Ancien. Le miracle eut été la discordance des deux testaments. Les théologiens du Moyen Age ont été victimes d'un vice de raisonnement et ne se sont pas rendu compte que la concordance des deux témoignages n'apporte un commencement de preuve que s'ils sont indépendants l'un de l'autre » (6). Louis Réau continuera en assurant que, bien que fausse, cette thèse de la concordance est une clef de l'iconographie de l'Art chrétien.

Nous sommes forcés de faire respectueusement remarquer à M. Louis Réau que son jugement est ici bien hâtif et que le vice de raisonnement qu'il impute aux docteurs du Moyen Age se trouve plutôt dans son texte. Prendre parti « sans le dire tout en le disant » est déjà une imprécision. A sa faveur, les preuves s'évanouissent et les confusions s'accumulent.

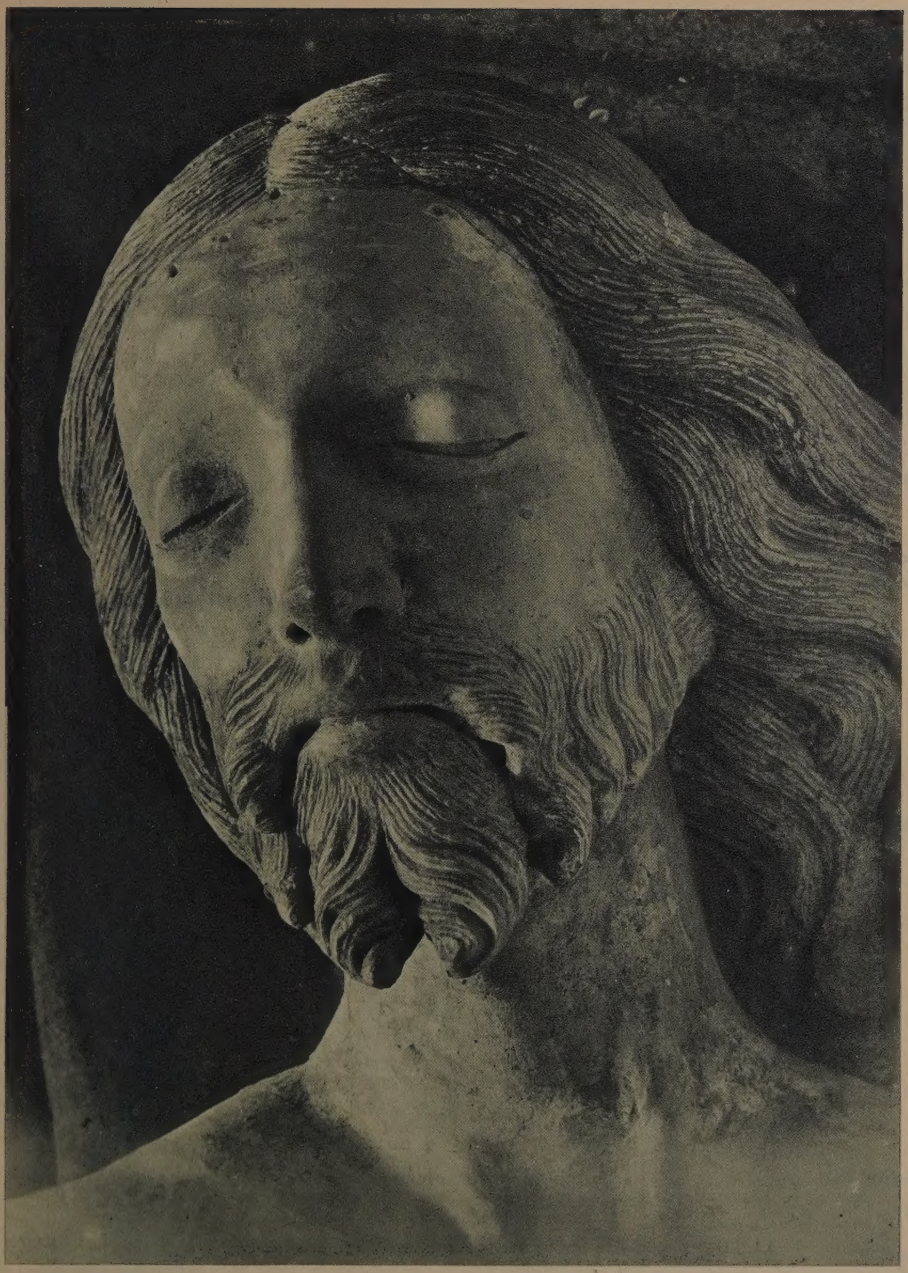
Il faut tout d'abord distinguer le problème synoptique du problème de l'interprétation typologique. Le premier relève de la science des exégètes et nous renvoyons aux Maîtres dans ce domaine : le Père Lagrange et ses successeurs. Quant à la typologie, elle recouvre un monde de réalités dont certaines sont caduques mais dont d'autres gardent pour le croyant une valeur à la fois scientifique et contemplative et pour l'homme de bonne volonté une valeur objective d'introduction à ce livre étrange qu'est la Bible. Ce que

(1) Louis Réau. Iconographie de L'Art Chrétien Tome I. Introduction générale. Paris, 1955.
(2) Il y aurait une manière trop étroite de considérer cet art comme « essentiellement didactique et catéchétique ». Certes il est juste de souligner le rôle éducateur de l'art chrétien médiéval. Mais il ne faut pas oublier la valeur contemplative de cet art. C'est le monde invisible et pourtant très réel des réalités célestes, des réalités du salut que l'on propose aux yeux du fidèle comme à sa foi. Et si cet art inclut dans sa fin « l'enseignement des vérités professées par l'Eglise », il est à remarquer qu'il n'a pas l'intention de tout expliquer et qu'il évoque, qu'il suggère plus qu'il ne dit. Par sa valeur poétique cet art provoque son contemplateur à entrer en relation vivante avec le monde mystérieux du Seigneur de Gloire.
(3) Cf. Op. cit. p. 198.
(4) Cf. Op. cit. p. 198-199.
(5) Cf. Op. cit. p. 198.
(6) Cf. Op. cit. p. 200.

Mise au tombeau Monestiès-sur-Cérou (Tarn)

M. Louis Réau enferme sous le même nom de typologie recouvre en effet des réalités qui relèvent du simple *sens accommodatice :* par exemple l'assimilation de Marie à l'Arche d'Alliance, du sens proprement *typologique*, c'est-à-dire l'illustration de tel trait du visage du Christ ou de la Vierge par comparaison avec tel autre trait du visage des personnages de l'Ancien Testament. Exemple, la *force* de Marie et la *force* de Judith. Il existe enfin des concordances réelles entre l'Ancien et le Nouveau Testament, concordances qui se fondent sur la permanence et l'évolution de certaines réalités spirituelles. Cette permanence et cette évolution sont attestées par les textes. Par exemple la notion de loi va en s'intériorisant peu à peu jusqu'à préparer la loi nouvelle de la grâce. De même la notion de culte, de temple, etc. La concordance des testaments se fonde alors sur cette permanence et cette évolution progressive de réalités spirituelles objectives de la révélation judéo-chrétienne et non pas sur un vice de raisonnement des docteurs médiévaux. On ne peut ici d'ailleurs qu'évoquer toutes les nuances qu'il faudrait apporter dans l'analyse de ces concordances mais nous ne pouvons pas dire que M. Louis Réau nous en ait montré en tout cas le mal-fondé logique puisque certaines relèvent du pur sens poétique illustrant une foi que l'on présuppose. Et d'autres relèvent de la continuité et de l'évolution de valeurs religieuses, continuité et évolution que l'on peut observer avec la méthode objective de l'historien des religions s'intéressant à la révélation judéo-chrétienne.

Toutefois, nous sommes d'accord avec M. Réau pour dire que la typologie a évolué dans un sens néfaste. Ce qui était au début une profonde contemplation des réalités bibliques a fini par sombrer dans un allégorisme de détail qui nous déçoit quand il ne nous rebute pas. Lorsqu'il s'agit, de nos jours, de décorer une église, il faut donc s'attacher à discerner, dans la concordance de l'Ancien et du Nouveau Testaments, ce qui est secondaire et ce qui est essentiel, ce qui est par trop poétique et ce qui est soit discret soit vraiment objectif, ce qui est source de divagations et ce qui est spirituellement nourrissant.



Mise au tombeau — *Monestiès-sur-Cérou* (Tarn)

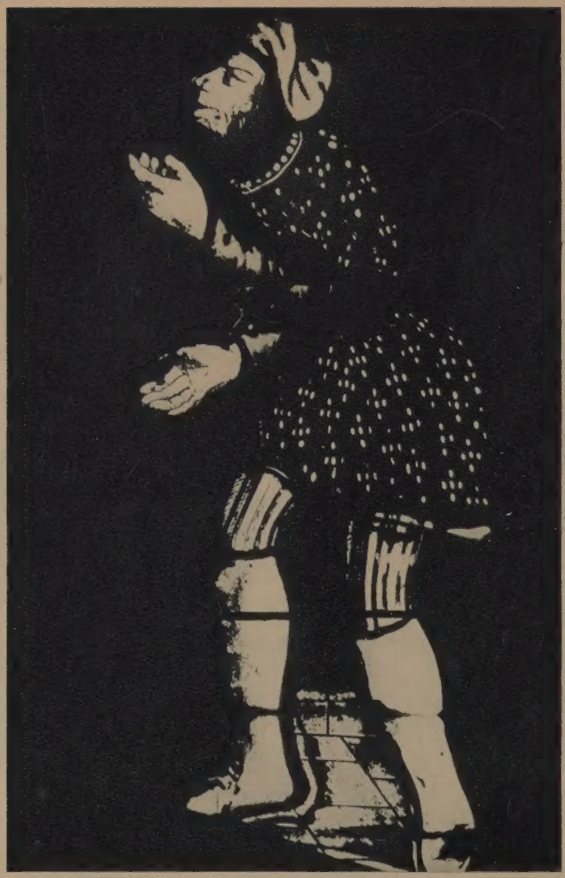
On doit encore de nos jours illustrer l'harmonie du Nouveau et de l'Ancien Testaments

Il faut pour cela discerner soigneusement la valeur spirituelle des rapprochements que l'on peut faire entre ces deux étapes de la Révélation. Nous donnerons ici un tableau des thèmes qui nous paraissent essentiels, avec une brève explication montrant la portée théologique de chacun de ces rapprochements. Nous partons chaque fois du *Nouveau Testament pour remonter jusqu'à l'Ancien.*

NOUVEAU TESTAMENT	ANCIEN TESTAMENT
1. **Le Mystère de Marie** **Sa naissance**	**La Prophétie de la Genèse** 3, 14-16 Marie conçue comme la Nouvelle Eve, première créature d'une nouvelle Création dans la Grâce, est un thème patristique important.
	La Souche de Jessé rappelle le sens théologique des généalogies bibliques et situe Marie, fille de David, dans la lignée de cette généalogie royale qui aboutit au Messie.
La Maternité de Marie	Toutes les maternités miraculeuses de l'Ancien Testament. Sara, Anne, Elisabeth, etc. Ces maternités miraculeuses de femmes stériles sont le signe de l'intervention directe de Dieu lorsqu'il s'agit pour lui de modifier le cours de l'histoire de son peuple par la venue d'un prophète ou d'un personnage important. La Maternité de Marie remplace la stérilité des femmes de l'Ancien Testament par une virginité rayonnante. Ceci est de nos jours beaucoup plus important que des représentations typologiques ou symboliques de cette maternité : le buisson ardent ou la toison de Gédéon; symboles qui gardent une force poétique un peu trop ésotérique. Par ailleurs, ces symboles n'introduisent pas au cœur même du plan divin comme le thème des maternités miraculeuses de l'Ancien Testament.
Nativité du Christ	**La cité de David**
1. *Il vous est né un Sauveur dans la Cité de David*	2 Samuel 5, 6-10. La race de David et la promesse qu'elle a reçue. Prophétie de Nathan. 2 Samuel Ch. 7
2. *L'Annonce aux bergers*	**L'amour de Dieu pour les pauvres dans l'Ancien Testament.** David choisi au milieu des troupeaux.

Cathédrale d'Autun

L'Assomption



Saint-Pierre de Dreux — *Vitrail du XVI^e s.*

Mystère de l'Epiphanie

1. *Adoration des Mages*

La visite de la reine de Saba à Salomon. 1 Rois, 10, 1-14. Auquel on peut ajouter la parole du Christ : Il y a ici plus que Salomon, et en continuité la vision d'Isaïe au Ch. 60 : La confluence des peuples vers Jérusalem ressuscitée.

La marche à l'étoile

La colonne de feu dans le désert, image de la présence de Dieu avec son peuple et avec ceux qui le cherchent. Exode 13, 21.

2. *Le Baptême de Jésus*

Le passage de la mer Rouge, baptême du peuple élu. L'Arche dans le Jourdain permettant l'entrée du peuple en terre sainte.

3. *Cana*

Les deux miracles du Livre de l'Exode. Un bois naturel change l'eau amère en eau potable. C'est la révélation de Dieu qui donne la santé. Pas de miracle. Exode 15, 22-27.

Le bâton miraculeux qui a châtié les Egyptiens accorde à Israël le miracle qu'ils réclament mais révèle leur rébellion.

Présentation de Jésus au Temple	Consécration du premier né en Israël. Exode 13, 1-2 et 11-16. Thème du Messie-Lumière-du-monde et de Dieu Lumière de Jérusalem. Isaïe 60.
Tentation de Jésus	Tentation d'Adam. Gen. 3. Et tout le thème du Désert dans l'Ancien Testament.
Multiplication des pains	Récolte de la manne et des cailles dans le désert. Exode Ch. 16.
Thème des pauvres	Les pauvres selon le cœur dans l'A.T.
des aveugles	Isaïe 42, 18-20.
des affamés	Isaïe 55, 1-2, La veuve de Sarepta. 1 Rois 17, 7-16.
des altérés	
des sourds	Isaïe 42, 18-20.
des malades	Naaman. 2 Rois 5.
ceux qui ont faim et soif de justice	Job.
miracles et mystères des guérisons miraculeuses en S. Jean	
La Résurrection des Morts	Dieu maître de la vie et de la mort.
Le fils de la veuve de Naïm	Dieu crée Adam. Gen. 1. 7.
Luc 7, 11-17	Elie ressuscite le fils de la veuve. 1 Rois 17, 17-24. Elie ressuscite le fils de la Sunamite.
L'heure de Jésus	Le Retour de Dieu à Jérusalem.
L'entrée de Jésus à Jérusalem	Isaïe 52, 7-12. Ezéchiel 43, 1-5. Zacharie 9, 9-10. Cet acte du Christ a plus qu'une portée messianique, il l'identifie à Dieu reprenant possession de son héritage.

Rouault

La Nouvelle Pâque

1. *La Cène*

Melchisedech offre le pain et le vin à Abraham. Gen. 14, 17.
L'Agneau pascal et le repas de l'Exode. Exode 12.
La Manne. Exode 16-14.

Les espèces eucharistiques conservées dans le tabernacle

L'Arche d'Alliance.
Comme mémorial : elle contient la manne. Comme lieu de la Présence de Dieu : le propitiatoire.

2. *Le Baptême*

Le passage de la mer Rouge.
Le passage du Jourdain.
L'épisode de Naaman Le Syrien purifié dans les eaux du Jourdain.

3. *La Passion, la Résurrection et l'Ascension*

Mettre l'accent sur la symbolique johannique

Il n'y a pas intérêt, de nos jours, à illustrer les détails de la Passion du Christ par une typologie de détail. La liste de ces correspondances secondaires, utilisées jadis dans la tradition chrétienne et que donne Louis Réau (1) ne doit pas être systématiquement exploitée. Mettre, par exemple, la crucifixion avec l'épisode où l'on voit les émissaires rapportant de Chanaan une grappe de raisin suspendue à une perche, relève d'une subtilité qui n'est pas le fait habituel de nos contemporains ! Par contre, l'Erection du Serpent d'airain, source de vie dans le désert, peut être encore exploitée parce qu'elle est mentionnée par le Christ comme une allusion à sa Croix :
« Comme Moïse éleva le serpent au désert
Ainsi faut-il que soit élevé le Fils de l'homme
Afin que tout homme qui croit
ait, par lui, la vie éternelle. »
(Jean 3, 14-15).
Dans cette même ligne on pourrait mettre en parallèle la crucifixion et la révélation du Nom de Dieu dans le Buisson Ardent, selon encore les versets de saint Jean :
« Quand vous aurez élevé le Fils de l'homme
Alors vous saurez que Je suis.
(Jean 8, 27).
Le mystère de la Croix débouche sur la Résurrection et l'Ascension, phases glorieuses de cette « élévation » et ainsi Jésus manifeste sa divinité. Il y aurait intérêt à reprendre ces deux paralèles.
croix — serpent d'airain
croix — buisson ardent
car c'est une clef de l'intelligence de la Bible.

4. *La Nouvelle Alliance*

Mettre en rapport avec les étapes de la révélation de l'Alliance dans l'Ancien Testament.
Noé, Gen. 9, 1-17.
Abraham. Gen. 22, 1-18.
Sacrifice d'Isaac et promesse.
Moïse. Exode Ch. 19, 20 et 34.
Isaïe. 55, 3-5.
L'Eucharistie et l'Alliance définitive.

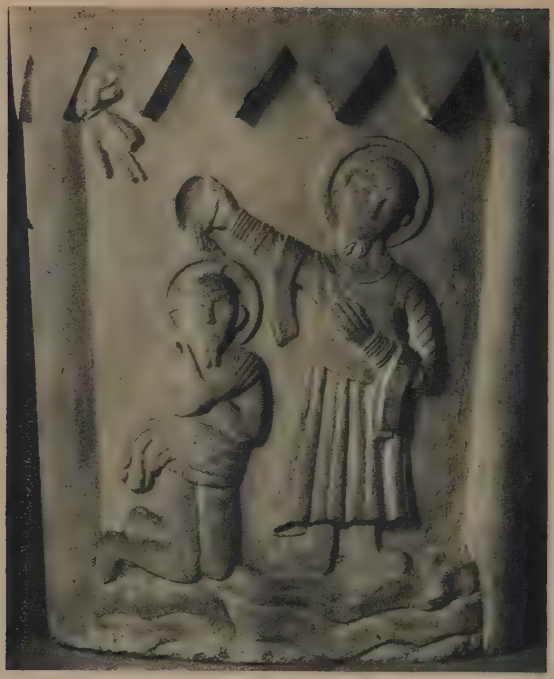
5. *La Nouvelle Création*

Parallèle entre :
Création (Genèse)
Nouvelle Création
entrevue par Isaïe 2e *partie*
Décrite par l'Apocalypse, Ch. 21.

(1) Cf. Op. cit. p. 204-205.

Cathédrale de Bourges

Noé et l'Arche



Germigny-des-Prés — *Cuve baptismale (XI^e s.)*

Mort et renaissance du symbolisme

Certes, ce tableau n'entend pas être une vue exhaustive des thèmes iconographiques qui peuvent utiliser la concordance de l'Ancien et du Nouveau Testaments. Il est plutôt une sorte de choix, dans la vaste tradition chrétienne, choix qui s'impose par son contenu théologique et par la sensibilité de nos contemporains qui est fort différente de celle du Moyen Age.

On remarquera aussi que nous avons évoqué certains mystères dans le cadre de leur fête liturgique. Le cycle de l'Epiphanie ou celui de la Semaine sainte nous semblent pouvoir inspirer des ensembles iconographiques qui prendront toute leur valeur du rapprochement de certains mystères qui s'harmonisent comme des étapes du plan divin.

Mais puisque l'évocation du Moyen Age nous a amenés à évoquer des formes moins heureuses du symbolisme chrétien, nous voudrions maintenant revenir sur cette question dont la solution peut nous aider à situer avec plus de précision la place des images dans l'église.

Le symbolisme doit rejoindre le langage naturel des formes. Ceci doit nous inciter à réfléchir sur les avatars du symbolisme dans la pensée chrétienne. Il fut un temps où les chrétiens ne confondaient pas symbolisme, ce langage spontané des formes, avec *allégorie*, langage conventionnel de ces mêmes formes. C'est spontanément que sont nés les grands gestes de la liturgie. Le baptisé reçoit une robe blanche, ce geste du baptême est chargé d'une signification toute simple : comme le serpent fait peau neuve, comme les animaux renouvellent pelage ou plumage, le catéchumène se renouvelle au jour de son baptême. Mais entre la réalité naturelle et notre utilisation liturgique, la Bible et les Pères ont élaboré un « mythe » du vêtement chrétien dans lequel le vêtement du baptisé vient prendre une place de choix. On sait que les premiers chapitres de la Genèse nous montrent Adam et Eve nus : c'est l'état d'innocence. Avec le péché et la naissance de la concupiscence, on voit apparaître les premiers vêtements faits de peaux d'animaux. Dans l'esprit de la tradition chrétienne la laine demeurera liée

à cet esprit de péché et de pénitence : le froc des moines sera de laine et pour couvrir le cercueil des défunts le drap sera toujours de laine.

Le vêtement de lin est, au contraire, le vêtement de la grâce retrouvée. C'est un vêtement de gloire qui symbolise notre pureté que nous retrouverons définitivement dans la béatitude éternelle. Nous ne pouvons le porter ici-bas que dans certaines circonstances : lors de notre baptême et lors de notre participation au mystère eucharistique qui commence dès cette terre la liturgie céleste. Ce dernier aspect rejoint la parabole évangélique du festin qui réclame la robe nuptiale chez ceux qui doivent y participer. C'est pourquoi, à l'autel, les officiants revêtent l'aube et même l'amict qui doit faire disparaître la laine du capuchon : le vêtement de pénitence n'a plus sa place dans le cadre du culte eucharistique qui est un prélude au culte qui se déroule dans la Jérusalem céleste. Cette « théologie du vêtement » si merveilleusement exposée par Erik Peterson (1) nous révèle donc, non un symbole sec à la signification rigoureusement déterminée mais tout un ensemble symbolique aux richesses multiples qui rejoignent les aspects multiples de la vie. C'est un mythe, non point une réalité imaginaire mais la transposition spirituelle d'un fait de la vie humaine dont les harmoniques et les aspects secrets sont innombrables. C'est ce qui en fait sa richesse et sa force; c'est ce qui en fait sa valeur symbolique.

Mais que vienne un codificateur à la Durand de Mende et cette richesse va être singulièrement réduite. En déterminant le sens des moindres gestes avec une précision de catalogue et surtout en réduisant à une signification unique ce qui garde dans son imprécision et sa pluralité d'interprétation une richesse inouïe, le mythe est détruit. Il est dissocié en un certain nombre d'allégories misérables qui ne touchent plus le cœur parce que la spontanéité du langage des formes a disparu.

Quand on dira au baptême « Recevez cette robe blanche et portez-la sans tache jusqu'au tribunal de Notre Seigneur Jésus-Christ pour avoir la vie éternelle », un missel qui a eu pourtant beaucoup de succès commentera maigrement : le linge blanc... symbolise la pureté de l'âme lavée du péché originel par les eaux baptismales! C'est là la réduction du mythe du vêtement chrétien à un seul de ses aspects : le commentateur à l'esprit desséché a fait son œuvre (2). Au jour de l'ordination sacerdotale le Pontifical demande à l'évêque de prononcer ces paroles en revêtant le jeune prêtre de la chasuble : recevez ce vêtement qui symbolise la charité. Cette formule à la Durand de Mende est encore un bel exemple du rétrécissement du sens plénier d'un symbole : le vêtement du sacrifice nous situe en plein cœur du mystère de notre participation à l'Eucharistie, aube des liturgies célestes; cela aurait pu être évoqué.

En prenant cet exemple du vêtement chrétien nous ne perdions pas de vue ceux qui doivent faire appel à leur sens poétique et symbolique pour décorer l'église. Nous voudrions simplement leur faire remarquer la richesse inouïe d'un rite qui passe pourtant souvent inaperçu. Avant donc de se laisser prendre par une inspiration qui risque trop souvent de réduire dangereusement les richesses de la symbolique liturgique, le créateur a le devoir de s'en imprégner en allant prendre connaissance des sources qui peuvent lui livrer le flot de cette plénitude. Il est parfois assez misérable de voir des créateurs de talent s'engager sur de fausses pistes ou s'acharner à revaloriser les aspects les moins importants d'un mystère. On rêve d'un baptistère qui serait décoré par une illustration de cette théologie du vêtement et qui montrerait comment le monde de la grâce est un prélude à celui de la Gloire et que le baptême a des liens directs avec la participation eucharistique.

Le symbolisme deviendra ce qu'en feront les artistes. S'ils donnent une fois de plus dans le conventionnel leurs œuvres n'apporteront rien à la vie spirituelle des fidèles. Mais s'ils mettent au service d'une connaissance approfondie de la symbolique biblique et sacramentelle cette « rêverie supérieure libre en laquelle convergent les énergies des civilisations » (3), ils pourront rafraîchir le regard spirituel des fidèles. Qu'ils n'oublient jamais que la symbolique n'est pas un langage mais la vie même des formes qui peut seule traduire la vie spirituelle car seule la vie peut parler de la vie. Michel Carrouges, encore ici, a d'heureuses formules : « La fonction symbolique est véritablement une énergétique qui exprime les courants profonds qui inspirent la conduite de l'homme. Unissant les continents du monde physique au firmament pur de l'esprit, les formes symboliques de l'imagination mani-

(1) Erik Peterson. Pour une théologie du vêtement, Paris. Les Editions du Cerf. 1943.

(2) *M. Michel Carrouges* le regrette aussi lorsqu'il écrit : « Ce n'est pas par hasard que les robes de baptême et celles des fiancées sont blanches. La neige des cimes évoque la proximité du ciel et seule la neige non foulée au pied demeure blanche. L'erreur serait cependant de réduire ces vives allusions à des allégories plates et toutes faites. Elles sont symboles parce qu'elles expriment le mystère de la vie avec une richesse et une force qui déjouent les plus subtiles analyses. » La Maison-Dieu, nº 22, page 31.

(3) Focillon. La vie des formes p. 7.

festent visiblement les tropismes et les polarisations qui orientent la marche des hommes » (1). Cette fonction symbolique est une sorte de « physique spirituelle » qui demande un sens spécial et qui ne peut en aucune façon être traduite en termes analytiques puisque tout en ce domaine est harmonies, contacts, interactions et relations. » Elle est le jaillissement de l'étincelle électrique de l'émerveillement dans la conscience humaine lorsqu'elle découvre les champs magnétiques de l'univers, quand l'illumination lyrique découvre entre deux objets proches ou lointains un rapport extraordinairement vif. C'est en vain qu'on cherche dans la seule analyse verbale, dans l'explication prosaïque des textes poétiques le mystère de la poésie; il est révélé par le mot, mais situé au point de rencontre entre le monde merveilleux du réel et l'esprit émerveillé. Qui supprime en lui cet émerveillement ne le trouvera par aucun subterfuge (2).

Cette fonction de l'imagination est directement au service de la foi. Elle n'aboutit pas à une simple représentation, toujours inadéquate, des réalités du monde de Dieu, mais elle accomplit une sorte de vivification des réalités de la foi dans l'esprit de l'homme. Certes, l'action des images et des symboles ne concurrence pas l'action de la grâce, car c'est par la grâce que l'homme peut regarder le monde vivant des formes et découvrir en elles au même instant ses harmoniques spirituelles profondes. Car le monde ainsi transfiguré c'est le monde reconstruit par la grâce et seul l'œil de la grâce peut nous en ouvrir l'accès. Lorsque saint Thomas d'Aquin assure que les choses que l'on voit dans les églises sont plus aptes à réveiller la dévotion que celles que l'on entend, il confère aux images ce mystérieux pouvoir vivificateur, pouvoir qu'elles tiennent du monde qu'elles évoquent.

Il y a donc beaucoup à faire pour rendre au symbolisme chrétien le pouvoir qui fut jadis le sien. Trop d'esprits mal faits l'ont corrompu en allégorisme ou l'ont entraîné vers l'ésotérisme. Le langage de la vie des formes, cet idiome spirituel universel, doit ouvrir à la communauté des fidèles les portes de ce paradis perdu.

On peut donc conclure brièvement : si une révision des choix des thèmes bibliques aboutit d'une part à offrir aux artistes, et par eux aux fidèles, des sujets nourrissants; si par ailleurs les artistes demeurent sensibles au langage des formes naturelles, on pourra peut-être assister à une renaissance de l'iconographie chrétienne et de son expression plastique. Le tempérament de chacun, de l'imagier, du peintre représentatif ou du poète non figuratif, pourra s'illustrer au sein de ce renouveau.

(1) La Maison-Dieu, nº 22, page 37.

(2) M. Carrouges. Cf cit. p. 33.

Conques — *Ste Foy et la main de Dieu*

L'image, la représentation et l'évocation non figurative

L'image

L'imagerie correspond essentiellement à un besoin d'enseignement; elle se situe dans un ensemble didactique et ne se comprend guère que par lui. C'est pourquoi le Moyen Age a été par excellence le temps des images.

L'image médiévale est une vision spirituelle et objective des mystères. Elle est inspirée par la théologie et se propose d'offrir une vision de la foi qui demeure elle aussi la plus objective possible. La grande image des jugements derniers est à ce point de vue significative. Utilisant les diverses parties des portails, linteaux, tympans et archivoltes, les sculpteurs médiévaux ont créé des compartiments imaginatifs qui correspondaient à autant d'articles ou de questions théologiques. Ce mouvement discursif et analytique par lequel commence la théologie se retrouve pour ainsi dire gravé dans la pierre. Et de même que saint Thomas d'Aquin ne nous livre pas dans sa Somme les épanchements de sa vie intérieure mais conduit d'une manière inflexible le cours de sa pensée, de même les artistes du Moyen Age ont mis dans leurs œuvres toute l'objectivité dont les artistes sont capables. Ils se rattrapent, bien sûr, par la sensibilité de leur invention ou par le charme du détail mais ils ne se départent pas d'une vue synthétique du cadre théologique dans lequel ils entrent. C'est pourquoi l'image médiévale se signale par son objectivité générale de la composition et par la subjectivité naïve du détail et du cadre. Peu importe que la Jérusalem céleste soit la transcription naïve du palais des rêves de l'imagier, il est absolument nécessaire qu'elle soit à la droite du Christ, car la droite a une valeur théologique : c'est le lieu de la prédestination.

Cette objectivité doctrinale maintient une certaine distance entre l'objet représenté et le sujet qui le contemple. C'est l'objet vu par l'œil de la Sagesse de l'Église, c'est une vision collective dans laquelle le sujet doit s'intégrer. Mais le sujet n'aura pas tendance à s'identifier avec l'objet car cet œil sapientiel n'est pas le sien, il est emprunté à une tradition qui le dépasse. Pourtant, en vertu de la vie palpitante des formes, ces objets spirituels ne sont pas froids; s'ils restent distants ils émettent de puissantes radiations spirituelles qui touchent profondément le cœur de ceux qui les contemplent. Les statues du portail royal de Chartres ne relèvent pas d'une vision spécialement réaliste, elles habitent un autre monde. Elles sont pourtant profondément émouvantes; elles ne sont pas seulement les supports d'un ensemble doctrinal, les prémisses de quelque syllogisme théologique, elles nous parlent au cœur : c'est là tout le secret des images médiévales qui, résidant dans un autre univers, ne laissent pas que de nous atteindre au plus intime de notre sensibilité spirituelle. Et peut-être toute *image*, en christianisme, (si nous précisons ce mot au point de l'opposer aux *représentations* que nous évoquerons dans un instant) doit-elle avoir ce double aspect, cette objectivité qui la situe dans un ensemble doctrinal et cette force émotionnelle qui ne l'isole pas dans un hiératisme lointain. La puissance doctrinale des médiévaux et leur fraîcheur naïve a pu inspirer ces miracles.

Arezzo — *La reine de Saba*

La représentation

Avec l'invention de la perspective tout change. Les créateurs nous forcent non plus à contempler mais à regarder leur vision de plus en plus charnelle des mystères. Ils ont substitué l'œil de chair à l'œil de la sagesse, l'œil d'un seul spectateur à la vision collective de l'Église. Cette tentative de représentation peut aboutir à une certaine suggestion des mystères mais sa valeur d'enseignement est considérablement diminuée car elle cesse de prendre place dans un ensemble didactique qui parle par ses rapprochements. Quand les peintres italiens commenceront à juxtaposer les rectangles de leurs fresques comme autant de déterminations abstraites de la surface, ils se détacheront de la tradition qui logeait la décoration dans ces parties organiques de l'édifice : arcs triomphaux, demi-coupoles des basiliques, portails, chapiteaux des cathédrales, etc. Un cas particulièrement typique est celui de Piero della Francesca à l'église Sainte-Croix d'Arezzo. Le chœur de cet édifice est cloisonné à l'italienne et chacun de ces panneaux ainsi déterminés a reçu l'évocation d'un épisode de la légende de la Sainte Croix. On sait par ailleurs que Piero della Francesca fut un des premiers théoriciens de la perspective. Certes, la composition de ses fresques est encore une composition à deux dimensions mais certains éléments brutalement dessinés en perspective (la croix, certaines architectures) introduisent du même coup le point de vue de l'œil de chair individuel. C'est bien une *représentation* des scènes auxquelles nous assistons, avec tout ce que cela peut avoir de spirituellement équivoque. Heureusement le génie du maître vient en l'occurrence vaincre cette difficulté. La plastique sculpturale des personnages, la froideur hiératique de leurs visages, l'allure liturgique de leurs gestes, les situent du même coup dans un monde qui n'est

Arezzo - Piero della Francesca

L'Invention de la Croix

pas notre monde. Que l'on considère la reine de Saba s'inclinant devant Salomon et l'on comprendra qu'il n'y a pas là la moindre tentation de ce réalisme dangereux que peut offrir la perspective. D'autres, comme Tintoret, comprendront aussi ce danger et demanderont à la perspective de leur fournir des points de vue exceptionnels à la seule fin d'éviter ce qui pourrait ressembler de trop près à une vision normale. Mais ces moyens touchent vite au subterfuge et l'on risque de substituer le merveilleux au surnaturel chrétien. Mais nous ne dirons rien de ceux qui sont tombés en plein dans une vision charnelle des mystères, sans compenser ce que la perspective leur offrait de trop humain par une certaine qualité intérieure. Le Pérugin a entassé sur ses toiles toutes les fadeurs du sentiment, toutes les lâchetés d'un mauvais peintre et toutes les inconsistances d'un tempérament peu viril. Sa représentation des mystères est à l'origine d'un académisme religieux qui s'est proclamé pendant des siècles l'art chrétien par excellence et qui a trouvé son bouquet terminal dans les aberrations de ce que l'on nomme en France l'art Saint-Sulpice, mais qui a un nom propre dans toutes les langues.

La *représentation* des mystères est un art difficile si l'on entend ce terme d'une façon précise. Les ressources de la perspective et les procédés d'une peinture figurative doivent se racheter par un sens spirituel profond, sens spirituel qui doit transparaître dans les essais de représentation eux-mêmes. Pourquoi l'arrestation du Christ de Goya est-elle si émouvante, même si elle est moins bonne au point de vue plastique que la peinture sœur toute proche : Jésus dépouillé de ses vêtements, du Greco ? Une certaine retenue, signe d'un profond respect, est venue tempérer l'habileté du peintre. Le spirituel y a gagné.

Église de Hem (Nord) *Vitrail de Manessier*

L'évocation non figurative

Disons-le tout de suite : elle ne peut faire l'objet d'une controverse : une certaine cécité ne peut se guérir à coups d'arguments, une certaine « voyance » n'a pas besoin de chercher d'autres raisons que les lumières qu'elle découvre. Notre monde est plein d'accords, de rythmes et d'harmonies qui échappent à certains et que d'autres perçoivent du premier coup. Les aveugles joueront toujours sur ce nom maudit de poète pour accuser les artistes non figuratifs de fabriquer de toutes pièces le monde et de vouloir de la sorte imposer une reconstruction de leur esprit. Dans leur bouche le mot « abstrait » est une invective. Mais les grands artistes qui se livrent aux recherches non représentatives s'épuisent en protestations : les rythmes, ces accords, ces merveilles qu'ils fixent sur la toile ou dans les formes sculptées, elles ne sont pas nées de leur seul esprit; en vertu d'un mystérieux phénomène d'accommodation spirituelle, ils ont été cueillis

Manessier — *Pour les litanies du soir*

Manessier — *La Passion de N. S. J.-C.*

Manessier — *Pour la fête du Christ-Roi*

Manessier

Recueillement nocturne

au sein même de la réalité. Et de même que l'œil de l'herboriste découvre la plante qu'il recherche au milieu d'une végétation variée, de même aussi qu'il prend soin d'emporter les racines pour suggérer entre autres choses le terrain qui l'a nourrie, de même l'artiste non figuratif discerne la forme inconnue parmi les autres mais il voudrait aussi en quelque sorte emporter les racines de cette forme, celles qui la rattachent au monde réel, pour montrer qu'elle n'est pas un pur produit de son esprit. Que cette opération est difficile à réaliser! C'est pourquoi les réussites sont si rares. Parfois au détour d'une galerie une grande toile de Bazaine réussit ce miracle. Manessier l'a certainement opéré à la chapelle de Hem, sauvant ainsi un sanctuaire de Baur que les sculptures de Dodeigne menaçaient de gâter. Avec ce miracle l'homme acquiert de nouveaux moyens de rejoindre le cœur de la nature, le centre même de cette Création qui garde inscrite en son mystère la liberté souveraine de Dieu, l'imagination infinie des Idées divines et la puissance ordonnatrice de la Première Harmonie. Les artistes non figuratifs nous convient, en définitive, à suivre un itinéraire spirituel; c'est pourquoi leur effort a tout naturellement place dans le sanctuaire.

Pourquoi réduire la décoration d'une église à la seule fonction d'enseignement et de représentation? Il y a place aussi pour une fonction plus « atmosphérique » (1). L'harmonie des rythmes naturels que l'art non figuratif introduit dans le sanctuaire peut approfondir le silence d'une architecture. L'art que l'on nomme à tort et à travers « abstrait » peut être aussi une plénitude de vie. Ce que nous nommons tristement « nature morte » a nom en Allemagne « vie silencieuse ». Les formes et les rythmes de la nature leur semblent posséder cette vie prodigieuse qui s'affirme sans éclat mais qui pénètre profondément dans le domaine spirituel. C'est cette plénitude de vie silencieuse que l'art non figuratif peut introduire dans les églises. L'ambiance qu'elle fait naître est souverainement favorable au recueillement et à ce que les anciens nommaient la « composition de l'âme ». Matisse, dans ses vitraux de Vence, Bazaine à Audincourt, Léger, Braque, Manessier, Ubac, Zack et Le Moal, tous à des titres divers et selon des sensibilités fort différentes, sont parvenus à créer de telles atmosphères qui ont amélioré et parfois même sauvé des édifices dont l'architecture laissait dans certains cas à désirer. Ils ont introduit la vie dans ce qui manquait de souffle et parfois le silence dans ce qui criait douloureusement.

Certes, profitant du manque de culture de beaucoup et de la subtilité des réalités en question, nombre de médiocres, d'incapables et d'instables réussissent à imposer des œuvres qui ne se signalent que par leur légèreté ou leur grossièreté. Nombre d'églises récentes sont affligées de verrières ou de fresques assez incohérentes. Les formes les plus imprévues fleurissent partout : elles ne sont pas le fruit d'une nécessité profonde, la mode les a apportées et les remportera sans doute dans quelques années.

Les pasteurs et les maîtres d'œuvre devraient soigneusement prendre les références des artistes qu'ils se proposent de faire travailler. Dans un domaine où la fausse monnaie a largement cours ils doivent se garder de deux extrêmes : évincer toute tentative d'évocation non figurative ou se jeter sans précaution dans de coûteuses réalisations. L'art non figuratif a sa place dans le sanctuaire à condition qu'il soit sérieux. C'est pourquoi il conviendrait de demander plus souvent à de grands et véritables artistes des œuvres non figuratives. On attend encore une grande mosaïque d'Ubac, on peut se réjouir de la grande verrière que Le Moal a composée pour Notre-Dame de Rennes. Dans la mesure où ces réalisations se multiplieront, elles pourront servir de jalons sur un itinéraire difficile à tracer.

---

(1) On a vu naître en Russie soviétique et dans ses pays satellites un art qui a pris le nom de réaliste-socialiste et qui est l'art Saint-Sulpice du Parti. Prenant position contre cet art, le peintre Bazaine a montré que le témoignage spirituel d'une peinture non représentative répondait à un besoin du cœur. Il en trouve des exemples dans la tradition chrétienne :

« On cite volontiers l'art des cathédrales pour concrétiser l'un des monuments de l'histoire de l'homme où l'art exprime le plus pleinement les aspirations diffuses d'un peuple — et telle est bien l'ambition de l'art réaliste-socialiste.

Or nous n'avons pas de plus bel exemple qui incarne un idéal sans être à son service. Une cathédrale ne se préoccupe pas d'être efficace : elle l'est. Et si elle s'affirme c'est avec l'évidence triomphante d'un être vivant. Elle est au-delà des preuves et des moyens de persuasion, dans un monde d'équivalences intérieures et de présences secrètes. Aussi se soucie-t-elle fort peu d'action directe : toute la prodigieuse histoire que racontent les verrières de Chartres se situe en moyenne à dix mètres du sol, beaucoup trop haut pour que les fidèles la puissent lire. Affiche, a-t-on dit des portails des cathédrales; mauvaise affiche en vérité. Mais quel bouleversant témoignage, ce qui vaut mieux.

Plus la foi chrétienne se désagrège et s'appauvrit, plus ses moyens s'extériorisent, se font voyants et agressifs. La gesticulation vide de l'art italien décadent c'est l'affirmation vociférante et gratuite sans la preuve du cœur, c'est déjà Saint-Sulpice et ses Christ-Tarzan. »

BAZAINE :
Notes sur la peinture d'Aujourd'hui. Pages 98 à 100.

Courtaivre — Vitraux de F. Léger.

Le pain et le vin

tacombes Saint-Calliste

Repas eucharistique

Pour une répartition judicieuse du décor

« Il serait faux d'abandonner la décoration picturale et sculpturale de l'église et de son mobilier, avant tout du porche, du sanctuaire et de l'autel, des fonts baptismaux et de la chaire, à l'inspiration du curé ou du fondateur ou même du hasard.

« Partout où l'on se soucie d'ériger une église modèle, l'on ne s'efforcera pas seulement de prévoir un plan architectural de la décoration artistique, mais l'on tiendra à en élaborer un projet théologique et pédagogique. Cela évitera que la foi ne soit presentee d'une manière fragmentaire et par morceaux dans l'édifice religieux. On s'efforcera d'étaler devant les yeux des fidèles une représentation assez complète, lumineusement ordonnée et justement proportionnée du monde de la foi » (1).

Nous sommes certes d'accord avec Th. Klauser lorsqu'il assure que le programme iconographique de son église ne relève pas de l'inspiration du curé si l'on entend par là ses goûts personnels. C'est pourtant le curé qui doit inspirer ce programme. Connaissant bien sa paroisse il peut seul savoir *dans quel esprit* doit être fixée la thématique théologique du décor (2). Des conversations avec des théologiens et des liturgistes lui permettront de trouver la structure de ce programme et de lui donner l'ampleur souhaitable, mais il revient au pasteur de *sentir* les nécessités spirituelles de ses ouailles en ce domaine. Dans ce domaine, en effet, les théologiens peuvent être aussi intempérants que les curés et imposer des vues qui ne rejoindront pas la pastorale. La collaboration est nécessaire.

---

(1) 17e directive pour la construction des églises de la Conférence épiscopale de Fulda, rédigée par le Professeur Th. Klauser. Cf. *Petite histoire de la liturgie occidentale.* Les Editions du Cerf. Paris 1956.

(2) Ceci s'entend d'un curé qui connaît bien, effectivement, sa paroisse, non un cercle d'habitués. On doit craindre par-dessus tout les curés qui imposent à leurs paroissiens leurs dévotions personnelles ou celles de quelques bonnes âmes toujours prêtes à financer les réalisations de leur choix.

Qu'il nous suffise de faire remarquer que l'iconographie souhaitable dans une église doit être d'abord théologale et ne doit pas envahir toute la maison de Dieu.

Nous avons suffisamment insisté dans les chapitres précédents sur la structure théologique possible d'un renouvellement de l'iconographie. Que l'on bannisse donc des églises les thèmes trop secondaires, épisodiques, ou strictement légendaires. Les scènes de la guerre de 1914-1918, ou les faits et gestes d'un « saint » qui n'a probablement pas existé ont pris trop souvent une place indue. Que l'on revienne surtout au monde de la Bible et que l'on choisisse de préférence dans celui-ci les réalités ou les événements qui introduisent dans l'intelligence du Nouveau Testament. Ne cédons pas au folklore biblique mais tâchons d'aller aux valeurs essentielles de la foi : l'Alliance, la Pâque, les miracles et mystères du Christ, les sacrements et l'Eglise, etc. Quant à l'iconographie des saints, qu'elle nous montre les moments décisifs de leurs vies.

Les images des saints se sont trop perdues dans l'anecdotique ou le hiératique : elles doivent rejoindre les grands thèmes théologiques en illustrant d'une façon saisissante le jeu de la grâce aux prises avec notre humanité déchue. Ce sont les détails humains de la vie des saints qui nous font désirer les merveilles que la grâce fit en eux, car elles nous paraissent alors comme possibles. Les images des saints doivent devenir des images d'espérance.

Il faudra donc éviter soigneusement toutes les facilités d'un hiératisme doublé du langage des attributs (le chien de saint Roch, la bêche de saint Fiacre) car entre l'auréole et ce modeste accessoire il n'y a souvent rien qui évoque la réalité vivante du saint, sa réalité humaine et spirituelle. Si la sculpture en ronde-bosse isole le saint d'un contexte historique, elle peut se perdre facilement dans ce hiératisme évanescent. Par contre la « présence » sensible d'une sculpture est plus prenante que celle de l'image peinte. Le sculpteur devra donc suppléer à cette absence de référence historique par une humanité qui rendra le saint plus proche de ceux qui viendront le prier.

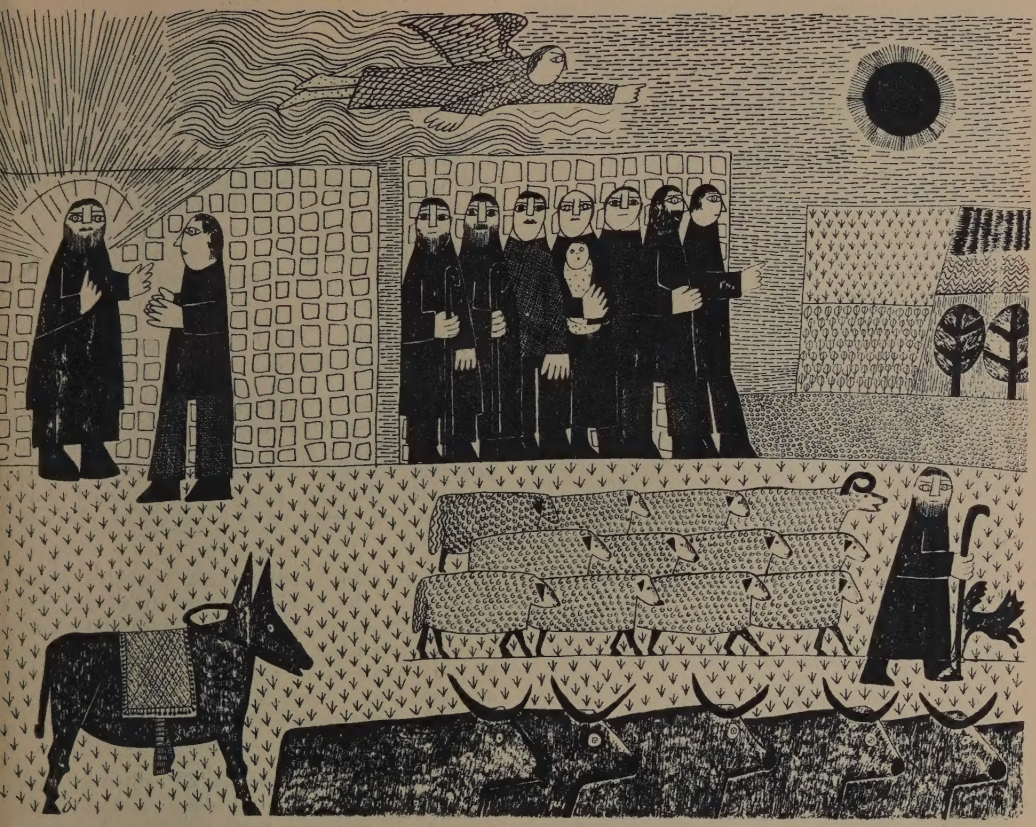
Remarquons enfin que le décor iconographique ne doit pas envahir totalement l'église. Une grande discrétion s'impose. Toutes les églises ne doivent pas être également dotées en ce domaine, surtout en un temps où l'iconographie est plastiquement si pauvre. On peut parfaitement concevoir des églises dépouillées d'images avec le strict nécessaire demandé par la liturgie. Le recueillement et la concentration sur l'action liturgique en sont grandement facilités. Dans la mesure où l'évocation plastique des mystères s'impose il convient de la réaliser selon un plan organique. Si le chœur doit être décoré, les thèmes de louange et le thème eucharistique s'imposent. Le baptistère recevra ses images appropriées, telle ou telle chapelle de saint ou de dévotion les évocations du patron ou du mystère qu'elles entendent glorifier.

D'heureuses réalisations ont montré l'intérêt qu'il y avait à dégager la nef et le sanctuaire de tout décor iconographique pour le concentrer dans d'autres parties de l'église. Supposons qu'une église possède un bas-côté et que pour des raisons valables on conserve le Saint Sacrement sur l'autel de la chapelle latérale. Supposons encore que le baptistère lui fasse vis-à-vis. On peut parfaitement ramener tout le décor iconographique dans ce bas-côté. En commençant par une évocation de baptême autour des fonts, on peut alterner le chemin de croix et les thèmes de pénitence le long des confessionnaux pour aboutir à l'évocation du mystère eucharistique autour de l'autel du Saint Sacrement. On pourrait évoquer de la sorte l'itinéraire particulier de chaque chrétien, alors que la nef demeurerait le lieu de l'assemblée collective. Le contraste entre ce lieu décoré de figures et la nef nue ou rehaussée d'évocations non figuratives peut offrir un contraste significatif.

Remarquons aussi que notre civilisation n'est plus celle du Moyen Age. Si jadis l'image était, mise à part la prédication, le seul moyen d'instruction populaire, il n'en est plus ainsi de nos jours. Nous vivons dans une civilisation de l'image que la presse, la photo et le cinéma multiplient. Le chrétien, de nos jours, a moins besoin d'images dans son église, raison de plus pour lui donner ce qu'il ne trouvera pas toujours ailleurs : la qualité spirituelle et artistique.

Au terme de ce long chapitre nous pouvons conclure en disant que la querelle qui oppose figuration et non-figuration est une querelle stérile qui est née de vues superficielles et d'équivoques. L'image a encore sa place dans l'église, l'évocation non figurative trouvera la sienne. Si le problème est plastique il est d'abord spirituel. Ce qui fait de nos jours le plus défaut, c'est le manque d'information et de critique des réalisateurs de l'église en matière de pastorale iconographique. Le renouveau biblique et liturgique nous ouvre des portes mais ne fait pas le travail que chaque individu doit accomplir. Les pasteurs doivent présenter et les artistes assimiler puis exprimer à leur manière un monde de réalités spirituelles qui, sans eux, peuvent demeurer lettre morte.

fr. A.-M. Cocagnac O. P.



Véronique Filozof

Dieu dit à Abraham : *Quitte ton pays et ta famille,*
et va dans le pays que je te montrerai

Images pour enfants

Le numéro 102 de *L'Art d'Eglise* a publié il y a quelque temps un article signé de D. Samuel Stehman qui prend à partie violemment la Bible que *Véronique Filozof* vient de publier aux Editions Labergerie. Il dit que cette œuvre relève d'une « *certaine entreprise d'abrutissement* ».

Nous tenons à faire simplement remarquer que cette œuvre procède au contraire d'un généreux effort des Editions Labergerie pour introduire dans les livres religieux pour enfants une certaine qualité et non pas d'une « entreprise d'abrutissement ». Certes *Labergerie* innove et peut-être,

Jean Martin — *Saint Jean-Baptiste*

à ce titre, sa production est-elle inégale. Mais l'ensemble des trois Bibles pour enfants est, à mon point de vue, une œuvre qui mérite le respect.

A part quelques détails, la Bible illustrée par *Léopold Marbœuf* me semble excellente. Déjà le missel du même auteur avait attiré notre attention.

Celle de *Simon Segal* est assez inégale. Elle prête parfois le flanc à la critique de Dom Stehman qui lui reproche de trop s'inspirer des dessins enfantins, mais elle contient de vraies réussites comme la planche de la page 83 ou celle de la page 111.

Quant à celle de *Véronique Filozof*, elle heurte certainement au premier abord par son caractère systématique, mais nous ne faisons ici aucune concession au désir de simuler l'enfantin. C'est un tempérament qui s'exprime. J'accorde qu'on peut l'admettre ou le refuser, mais on doit reconnaître l'intelligence de l'inspiration biblique de ces compositions. Il est facile de faire de cet ouvrage un élément d'enseignement religieux : j'en ai fait l'expérience. Faisons justice à cet effort : il le mérite.

Mais puisque *L'Art d'Eglise* nous propose un dialogue, continuons-le.

Cette revue avait déjà, d'une façon assez inélégante, attaqué le Père Régamey dans le numéro 3 de l'année 1955. Une forme constructive que le Père proposait comme exemple d'église *provisoire* avait été ridiculisée comme s'il s'agissait d'un manifeste en faveur de la construction d'églises définitives.

Mais ce même numéro réclamait notre sympathie pour des œuvres comme celles de *Jean Martin*. Elle faisait même de la peinture que nous reproduisons ici le frontispice de sa couverture, en nous disant qu'il y avait là un effort courageux et décidé pour rompre le cercle d'équivoques qui ligote de toutes parts l'art d'aujourd'hui et singulièrement celui qui se veut chrétien (p. 41).

Si cette revue nous propose de substituer *Jean Martin* à *Véronique Filozof*, nous préférons cette dernière. Comment la triste indigence de cet art a-t-elle pu échapper au directeur de cette publication? Comment a-t-il pu dire (p. 39) que les verrières du grand séminaire de Rennes étaient « une des plus belles réussites du vitrail contemporain en France »? Que penser des commentaires de la page 13 du numéro 102 qui essayent de nous persuader du caractère religieux des œuvres de Carlo Paganini?

Arrêtons-là notre énumération et souhaitons que D. Samuel Stheman mitige à l'avenir ses critiques comme il devrait nuancer ses louanges.

fr. A.-M. C.

PHOTOGRAPHIES

J. Roubier : p. 1, 4, 13 ; Janet le Caisne : p. 2 ; Abbé Grivot : p. 3 ; H. Adant : p. 6, 7 ; P. Bergonier : p. 10 ; M. Vaux : p. 11 ; Bulloz : p. 14 ; L. Balsan : p. 16; Anderson-Giraudon : p. 18, 19; F. Pardoen : p. 20; Galerie de France : p. 22, 23, 24, 32; Galerie Billiet-Caputo : p. 21 ; Moosbrugger : p. 26; Commission Pontificale d'Archéologie Sacrée : p. 27; l'Art d'Eglise : p. 30.

Léopold Marbœuf

Comme un agneau conduit à la boucherie

Manessier *Alleluia*

L'ART SACRÉ, Directeurs RR. PP. Capellades et Cocagnac. O. P.

Directeurs de 1937 à 1954 :
RR. PP. COUTURIER et RÉGAMEY O. P.
fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix du fascicule : 200 fr.

Abonnements : 1 an, France : 1 000 fr. ; pour les ecclésiastiques et les communautés religieuses : 900 fr. Etranger : 1.200 fr. - Abonnement de soutien : 1 500 fr. - aux Éditions du Cerf, 29, bd Latour-Maubourg, Paris-VII[e] - C.C.P. Paris 1436-36.

Imp. GEORGES LANG, PARIS, 19[e] - Dépôt légal, 3[e] trimestre 1958. Le Gérant : FLEURET. Autorisation N° 19.886